ROMANISCHE FORSCHUNGEN

ORGAN

FÜR ROMANISCHE SPRACHEN UND MITTELLATEIN

HERAUSGEGEBEN

VON

KARL VOLLMÖLLER

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF ILLINOIS

Ueber Entstehung und Entwickelung des altfranzösischen Epos.

Von

Dr. Leo Jordan.

Sonderabdruck aus Bd. XVI Heft 2.

ERLANGEN

Verlag von Fr. Junge.

1903.

Verlag von **Fr. Junge** in **Erlangen.**

Romanische Forschungen.

Organ für romanische Sprachen und Mittellatein.

Herausgegeben von **K. Vollmöller.**

I. Band Mk. 15.—. **II. Band** Mk. 20.—. **III. Band** Mk. 20.—. **IV. Band** Mk. 20.—. **V. Band** Mk. 18.—. **VI. Band** Mk. 19.—. **VII. Band** Mk. 17.—. **VIII. Band** Mk. 28.—. **IX. Band** 1. Heft Mk. 8.—. 2. Heft Mk. 10.—. 3. Heft Mk. 7.—. **X. Band** 1. Heft Mk. 6.—. 2. Heft Mk. 3.40. 3. Heft Mk. 5.—. 4. Heft Mk. 9.—. 5. Heft Mk. 7.—. **XI. Band** 1. Heft Mk. 10.—. 2. Heft Mk. 10.—. 3. Heft Mk. 17.—. **XII. Band** 1. Heft Mk. 10.—. 2. Heft Mk. 7.—. 3. Heft Mk. 16.—. **XIII. Band** 1. Heft Mk. 10.—. 2. Heft Mk. 14.—. 3. Heft Mk. 10.—. **XIV. Band** 1. Heft Mk. 10.—. 2. Heft Mk. 10.—. 3. Heft Mk. 13.—.

Rätoromanische Chrestomathie. Herausgegeben von Dr. **C. Decurtins.** I. Band. Surselvisch, Subselvisch. 1. Lieferung: Das XVII. Jahrhundert. Mk. 8.—. 2. Lieferung: Das XVIII. Jahrhundert. Mk. 9.—. 3. Lieferung: Das XIX. Jahrhundert. Mk. 10.—. II. Band. Surselvisch, Subselvisch. 1. Lieferung: Märchen, Novellen, Sagen, Sprichwörter, Landwirtschaftsregeln, Rätsel, Kinderlieder, Kinderspiele, Volksbräuche, Sprüche, Zaubersprüche. Mk. 8.—. 2. und 3. Lieferung: Volkslieder, Aberglaube, Nachträge. Mk. 17.—. III. Bd. Surselvisch, Subselvisch. Die Weisen der Volkslieder. Mk. 7.—. V. Bd. Oberengadinisch, Unterengadinisch. 1. Lieferung: Das XVI. Jahrhundert. Mk. 10.—. 2. Lieferung: Das XVI. Jahrhundert. Mk. 7.—.

Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte

der

Romanischen Philologie.

Unter Mitwirkung von über hundert Fachgenossen

herausgegeben von

Karl Vollmöller.

Mitredigiert von **G. Baist, Otto E. A. Dickmann, R. Mahrenholtz, V. Rossi, C. Salvioni.**

III. Bd.: VIII, 498 S., Mk. 18.—. IV. Bd.: VIII, 396, 598, 213, 72, 36 S., Mk. 49.55. V. Bd.: 1. Heft Mk. 5.40. 2. Heft Mk. 7.20. 3. Heft Mk. 2.50.

(Band I und II sind in anderem Verlag erschienen.)

Eine „grossartig angelegte Rundschau über Sprache, Litteratur und Kultur der romanischen Völker". *Beilage zur Allgemeinen Zeitung.*

„Indispensable à tous les romanistes, et plus particulièrement peut-être à ceux de notre pays, où on a moins de facilité qu'en Allemagne pour se tenir au courant de la science." *Gaston Paris,* de l'Académie française.

„Eine Verbindungsbrücke der Wissenschaft und der Schule." *Pädagogisches Wochenblatt.*

Wanderjahre“ von Goethe lese ich eine ganz ähnliche „Nasengeschichte“, im dritten Buche im achten Kapitel als „Schwank“ eingefügt; „Die gefährliche Wette“: St. Christoph, der Lastträger der lustigen Studentengesellschaft wettet, dass er einen auf derselben Poststation abgestiegenen alten vornehmen Herrn bei der Nase zupfen will; er führt sich dieserhalb als Barbier ein, und der Spass gelingt zum allgemeinen Gaudium vortrefflich.

Markoldendorf (Kreis Einbeck), Juli 1901.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF ILLINOIS

Über Entstehung und Entwickelung des altfranzösischen Epos

von

Leo Jordan.

I. Das Epos.

Die älteste Sammlung hebräischer Heldengesänge, volkstümlicher Legenden und frommer Lieder, in den ersten Jahrhunderten unserer Aera um die Zeugnisse von Christi Leben vermehrt, nennen wir Bibel, als ob zu einer Zeit, in der das Wort: *βιβλον* seine ursprüngliche Bedeutung noch gehabt hat, sie „das Buch par excellence" gewesen wäre. — „Veda" nennt der Inder seinen ältesten geistigen Besitz: Das Wissen. — „Epos" der Grieche seine homerischen Dichtungen: „Das Wort". Diesen letzten Namen „Epos" erbten wir und übertrugen ihn auf die Gattung als eine der ältesten Bezeichnungen in der Poesie. So wurden uns Ilias und Odyssee zu Mustern der Heldendichtung überhaupt; und was wir als kunstvoll an ihnen beobachteten, wurde zur Kunstregel; ja der langsam und majestätisch fliessende Strom der Erzählung zum Charakteristikum des epischen Styls, — man sprach von epischer Breite, und generalisierte damit in der Begeisterung den Spezialcharakter des griechischen Heldengesanges.

Wären wir in unserer Wahl national gewesen, wären es die ältesten germanischen, oder unter germanischem Einfluss entstandenen Lieder gewesen die wir zum Typus der Gattung gemacht hätten, so würden wir vielleicht in den entgegengesetzten Fehler verfallen sein und sprächen heute von epischer Kürze: Kurz und knapp ist hier der Ausdruck, einen Satz für Situation und Stimmung, dann folgt mit jeder Zeile ein neues Bild, sodass, wenn man über den Stil des Epos Allgemeingültiges aussagen will, man nur sagen kann, dass er dem jeweiligen Volkscharakter entspricht. — Erfahrungsgemäss ist aber ein Volk nur so lange zu einer derartigen Produktion geeignet, als sich seine Individuen infolge wachsender Kultureinflüsse nicht schon stärker differenziert haben. Stoff ist ihm in dieser frühen Periode alles, was das Volk packt, je nach seiner Eigenart: mehr das politisch oder mehr das religiös Heldenhafte. Dazu kommt das Mythologisch-

840.91
T75u

Tait Roberts

Philosophische: Doch erscheint es mir fraglich, ob dies letztere dem Ursprung nach zum Volkstümlich-naiven zu rechnen ist. — Aber wir nennen die besprochene Gattung nicht kurzweg Epos. Wir nennen sie Volksepos und dokumentieren damit, dass wir noch eine andere Art von Epen anerkennen: Das Kunstepos. Da wir das Wort „Kunst" dem Wort „Volk" gegenüberstellen, so sagen wir damit, dass ein solches Gedicht nicht der Volksindividualität, sondern der künstlerischen, persönlichen Individualität das Dasein verdankt. Wenn wir nun die lange Reihe der Kunstepen betrachten, so finden wir, dass die meisten Stoffe dem Volksepos entnommen sind. Man denke an die italienischen Orlandos, an den Reinecke Fuchs, den Oberon, den Cid. Aus ihrer Zeitgeschichte haben die Dichter selten geschöpft und nur Camoēs' Lusiaden haben es aus dieser Klasse bis zur höchsten Stufe des Ruhmes gebracht, obgleich sie aller epischen Tradition entgegen nur das wirklich Geschehene geben wollten, und allein durch Eingreifen antiker Götter ausschmückten. Dagegen wurde Ronsards Franciade nicht vollendet und Voltaires Henriade bald vergessen.

Wir erhalten also das Resultat, dass sich das Kunstepos mit wenigen gelungenen Ausnahmen auf die Stoffe des Volksepos beschränkt, hauptsächlich deswegen, weil der historische Sinn unserer Zeit der dichterisch-epischen Umformung des Geschehnisses im Wege steht und die epische Stilisierung, die uns an den alten Taten gefällt, an den Ereignissen unserer Zeit lächerlich vorkommen würde[1]).

II. Das altfranzösische Volksepos.

Kehren wir zum Volksepos zurück. Entspricht der epische Stil jedem Volkscharakter? Offenbar nicht: Wir haben Völker, die sich in Liedern teils lyrischen, teils lyrisch-epischen Charakters aussprechen, und andere die nur dem Epos ihr Interesse zuwenden. Beide chronologisch voneinander abhängig zu machen, die Liedform prinzipiell als ältere, primitive Quelle des Epos anzusehen, ist schlechterdings unmöglich, da sich in jeder dieser Formen ein eigenartiger Volksgeist ausprägt: Das lyrisch-epische Lied, die Romanze, enthält immer mehr Stimmung als Handlung, welch letztere im Epos fast alleinherrschend vortritt, sodass, bei entsprechend lyrisch an-

1) Das Kunstepos kann man also als die letzte Stufe der Modernisierung der Volksepen betrachten, in welcher dem Verlangen nach künstlerischer Individualität Rechnung getragen wird. — Der Name Epos wird gewohnheitsgemäss, aber ohne inneren Grund, einer Reihe didaktischer Gedichte und in modernerer Zeit gern auch Versnovellen gegeben. Mit dem Titel Epische Dichtungsart bezeichnet man ausserdem oftmals die „erzählenden Dichtungsgattungen." Alle diese Begriffserweiterungen sind als verwirrend zu vermeiden.

gelegtem Volkscharakter, die lyrischen Motive eines Epos in Romanzen extrahiert erscheinen können, doch niemals aus einer Anzahl Liedern die Anregung zu epischer Handlung gegeben werden kann. Die Anregung zum Epos kann eben nur im Geschehnis selber liegen.

Dagegen ist es nicht ohne Beispiel, dass durch Berührung zweier Völker die Volksepik da Eingang fand, wo sie vorher nicht gekannt war. Auf diese Weise bekam nämlich Frankreich seinen Heldengesang. — Grosse, fast ruckweise fortschreitende Kulturbewegungen kommen nicht von Innen. Wie in der Renaissance die Berührung mit dem Altertum die letzte dieser Bewegungen hervorbrachte, so hatte die Berührung mit dem Orient während der Kreuzzüge ähnliches zur Folge. Für die keltischen Völker schliesslich war der erste grosse Schritt durch die römische Eroberung und ihre Romanisierung gemacht worden, sie rekapitulierten gewissermassen in einigen Jahrhunderten eine tausendjährige Kultur, deren Sprache, Sitten und neue Religion sie annahmen, um sich später den eindringenden germanischen Barbaren gegenüber als „Romani" zu fühlen. Aber wie zwei verschiedene Wärmegrade sich einander nähern, um sich auszugleichen, so germanisierten sich trotz des Selbstgefühls die Romanen, romanisierten sich die Germanen. Wo diese als Eroberer kamen, war der Ausgleich langsam und widerstrebend; wo sie als der Zahl nach inferiore Ansiedler kamen, war er schnell und leicht. — Dass diese Goten, Franken und Burgunden schon ihre alten Sagen mitbrachten, ist selbstverständlich; reichen diese doch weit hinter die Völkerwanderung zurück, wie der heidnische Geist, von dem sie durchdrungen sind, beweist.

Andererseits war die nationale keltisch romanische Kunstform die Romanze. Da wir nun bei Ausgang der vorliterarischen Periode ein vollständig ausgebildetes französisches Volksepos vorfinden, müssen wir a priori annehmen, dass der alte von den Germanen mitgebrachte Schatz auf die Romanen zeugend gewirkt. Aber diese Germanen hatten nicht nur ihre alten Lieder. Bei ihnen blühte die Volksepik noch, zwar offenbar schon schematisch, dazu modeartig, wie die ununterbrochene Reihe von Merowingerepen zeigt, aber noch voll poetischer Kraft und Fülle. Und weil wirklich Reste aus der späteren Merowingerepik in altfranzösischer Sprache existieren, so war man geneigt; hier den Ausgangspunkt zu sehen, ja man war überzeugt, dass Gregor von Tours wie Fredegar, die beiden Hauptdarstellller der Merowingersage, aus französischen Epen geschöpft hatten, die, da der Ideenkreis der Geschehnisse und die Auffassung barbarisch waren, Übersetzungen fränkischer Originale sein mussten. Die Fachleute spalteten sich hier in zwei Parteien und das französische Merowingerepos der Zeiten Chlodwigs blieb ein Streitpunkt: Die eine Partei wollte

den verhältnismässig festen Boden, den die Chroniken gaben, nicht verlassen, die andere weigerte sich, das nicht Erhaltene zu postulieren. — In der Tat ist nicht daran zu zweifeln, dass die mündlichen Quellen der Chronisten romanische waren; ebensowenig, dass die Quelle dieser mündlichen Tradition germanische Epen waren. Dass aber jene ihr fränkisches Vorbild in Form und Inhalt nachahmten, ist nicht nur zu bezweifeln, sondern mit Sicherheit zu verneinen: Mittelalterliche Chronisten beziehen sich ohne Scheu auf Lieder, wenn sie aus solchen schöpfen. Von einem der ältesten französischen Epen sind uns acht Zeilen in der lateinischen „vita Faronis" erhalten; diese Vita bemerkt ausdrücklich, dass das Lied, aus dem zitiert wird, sehr volkstümlich war und überall gesungen wurde. Die Quelle der natürlich lateinisch wiedergegebenen Verse ist erwiesenermassen französisch. — Von den Merowingerchronisten erwähnt dagegen keiner ein Lied. Gregor braucht, wenn er mündliche Überlieferung verwendet, vage Ausdrücke, wie „es heisst", „die Leute sagen". Hätte er aus Epen geschöpft, so würde er dies vor seinen Zeitgenossen nicht haben verheimlichen können, denn Epen sind Gemeingut und können sich selbstverständlich in vorliterarischer Periode (in der man in der Volkssprache noch nicht schrieb), nur als solches erhalten. Zudem zeigen seine Ausdrücke oft, dass diese mündliche Überlieferung, die er benutzt, nicht landläufig, sondern nur hier und da anzutreffen sei, und deswegen, nur deswegen, kann man ein Misstrauen diesen Quellen gegenüber bei ihm bemerken: Es zeigt sich hieraus, dass Gregor in solchen Fällen aus mündlichen, unbearbeiteten Niederschlägen des fränkischen Epos schöpfte, die ursprünglich von bilinguen Leuten verbreitet, immerhin wegen ihrer Formlosigkeit nicht zum Gemeingut werden konnten[1]). Mit dieser seiner Wahl ist aber auch bewiesen, dass es keine französischen Heldenlieder über die fränkischen Merowingerkönige zu seiner Zeit gab, da er sich sonst an diese gehalten hätte. Und das ist auch das Natürliche: Die Franken sind in ihre Sitze als Eroberer gekommen. Die Zeit romanischer Schwärmerei für sie, als Chlodwig Christ wurde, musste bald dem Rassenhass weichen. Zeugnisse dafür sind von der einen Seite der gegensätzliche Name „Romani" und

1) Es sind hier zwei Einwürfe gegeben: Warum spricht das „liber historiae", das Chlothars Sachsenkrieg behandelt, nicht von dem Farolied, obgleich die „vita Faronis" seine grosse Popularität preist? — Der Verfasser des „liber" ist Mönch in St. Denis und Neustrier! Die „vita" und das Lied sind burgundisch! — Aber wenn Burgund schon ein Epos hatte, dessen Anfänge bis in die Zeit Chlothars I. gehen, warum spricht Fredegar nicht davon, der doch selber Burgunder gewesen sein soll? — Ist das burgundische Epos einmal erwiesen, so ist dies ein schwerwiegendes Argument dafür, dass Fredegar nicht nach Burgund gehört.

das Epitheton „barbarus“ für fränkische Sprache und Sitte in den Chroniken; von fränkischer Seite die Prologe des salischen Gesetzes, welche die Superiorität der eigenen Rasse damit beweisen wollen, dass sie die Leiber jener heiligen Märtyrer geehrt und geschmückt hätten, die die Romani zum Tode gebracht[1]). — Bei diesem Zustand, der der Assimilation beider Völker entgegenstand, konnte weder durch Übersetzung ein französisches Heldengedicht entstehen, noch konnten die Taten derselben Franken die Romanen so interessieren, dass sie sie nach der ersten Anregung selbständig bearbeiteten. — Eins scheint dagegen zu sprechen: Auch über Chlodwig findet sich eine christlich-romanische Tradition, die nichts germanisches hat, aber sie ist erstens nicht im epischen Stile, sondern legendarischen Charakters; dazu besteht sie aus rein kirchlichen Traditionen, die in Nachahmung biblischer oder anderer legendarischer Überlieferung in maiorem gloriam einer besonderen oder der gesamten christlichen Kirche am Schreibtisch erfunden und lateinisch aufgezeichnet wurden. Dass einzelne davon solche Popularität erzielten, dass Züge aus ihnen in der späteren Epik aufgenommen wurden, wäre nur dann wunderbar, wenn sich neben einer volkstümlichen Epik die Legende ihren Platz im Gedächtnis des Volkes erobert hätte. Dass sie sich ihn erobert hat, ist ein Beweis dafür, dass zu Chlodwigs Zeiten das romanische Epos Nordfrankreichs noch nicht geboren war[2]).

Aber nicht überall waren die Verhältnisse der Entstehung des romanischen Heldengesanges so ungünstig wie hier. Ganz anders und weit günstiger für den kulturellen Austausch beider Rassen lagen die Dinge in Burgund.

Nach der Zerstörung des Burgunderreiches am Oberrhein waren den Überlebenden vertragsmässig neue Sitze angewiesen worden. Sie kamen also erst nach Savoyen, dann zu den westlich von ihnen befindlichen Romanen nicht als Eroberer, sondern als Ansiedler, zudem zahlreich genug, um dem Landstrich, auf dem sie sich verteilten, ihren germanischen Namen anzuheften. Durch den Charakter ihrer Einwanderung waren hier die Beziehungen beider Rassen zu einem schnellen Ausgleich der Verschiedenheiten geeignet, und wie bald nach der Wanderung die lex Burgundionum von römischem Recht schon

1) Dass die fränkische Sprache nicht nur in erstarrter Form neben der romanischen bei den Franken sich erhielt, zeigt der Verlauf der Verschiebung von K, die bei der Invasion erst begonnen hatte, ohne den Laut zu affizieren: 1. Älteste frz. Entlehnungen. Clovis; St. Cloud. 2. Floovant, Flohier (starke labialisierte Aspirata). 3. HLVDOVICVS, HLOTHARIVS auf Kärlingermünzen. 4. Loöïs Roland.

2) Das treffliche Argument ist von Kurth „histoire poétique des Mérovingiens“ 1893. S. 281.

durchsetzt war, so muss auch schon nach einigen Generationen die Sprache romanisiert gewesen sein[1]). Wir haben es also hier mit einem vorzüglichen Boden für die Übertragung irgend eines geistigen Besitztums von einem Volke auf das andere zu tun und müssen uns nun, um diesem Punkte entgegenzuarbeiten, an die halbliterarische Periode wenden. Was erhielt sie uns von burgundisch-epischer Poesie? Die erwähnten lateinischen Zeilen vom „Leben des heiligen Faro", wurden von einem deutschen Gelehrten[2]) versuchsweise in altfranzösische Verse übertragen, und erst ein zweiter[3]) bemerkte, dass dieser unwillkürlich ein archaisches seltenes Versmass getroffen, das nur in der Bourgogne vorkommt. Was war nicht dadurch alles bewiesen! Das Lied war französisch, die versuchte Rekonstruktion musste auf den Buchstaben fast stimmen, das Lied war in Burgund entstanden, denn Faro war Burgunder. Uns interessiert das letztere. Es ist das älteste französische Merowingerlied, und (was vergessen wurde) an einem Punkte gefunden, wo an eine germanische Quelle nicht mehr zu denken ist. Das Zeugnis des Chronisten freilich ist erst aus dem IX. Jahrhundert, in dem das Lied also noch gang und gäbe war. Da aber der Kern desselben nicht der Heilige ist, sondern der Merowing Chlothar II.:

De Chlothario est canere ...

„Von Chlothar ist zu singen" ..."[4])

ist kein Ausweg, als dass das Lied unmittelbar nach der Tat in Burgund entstand. Denn in vorliterarischer Zeit erhält sich nur Geformtes im Gedächtnisse des Volkes, Chroniken kennt es ebensowenig, als solche geeignet sind zum volkstümlichen Liede zu begeistern. Das vermag nur die Tat.

Weiterhin behandelt das eigentliche burgundische Nationalepos einen Grafen Girart, der in Kämpfe mit Karl Martell verwickelt ist.

---

1) S. Felix Dahn, Urgesch. der germ. u. rom. Völker. IV. Bd. S. 103 ff. und S. 116 ausdrücklich: „Die Romanisierung des Volkes (der Burgunden) vollzog sich rasch und früh, selbstverständlich mehr in den südlichen als in den nördlichen Landschaften des kleinen Reiches: die Gründe waren das vertragsmässige, nicht erobernde Eintreten dieser Germanen in die neuen Sitze, deren geringe Zahl im Vergleich mit den Römern, die alte und tiefgedrungene römische Kultur in diesem Land, die Ausschliessung jedes burgundischen Nachschubs, während zu dem Frankenreich Austrasier von Anfang gehörten und stets leicht Zutritt fanden."

2) Böhmer, Roman. Stud. III, 368.

3) Suchier in Zt. f. Rom. Phil. XVIII 175.

4) Offenbar Übersetzung des rom. Futurums, „chanter ai" nicht wie Böhmer-Suchier schreiben: „vois chanter".

Ein historisches Vorbild existiert zu dieser Zeit, aber eine Modernisierung hat später stattgefunden, und hat das Lied zum Denkmal der Spaltungen zwischen Nord und Süd nach Karls des Grossen Tod gemacht[1]):

(G. d. R. 8242.) „Franken und Burgunder kennen keine Liebe zu einand."

Dieser Girart wird nun in zwei Liedern besungen, die allem Anschein nach unabhängig voneinander an verschiedenen Punkten Burgunds entstanden sind: Des einen Titel ist „Girart von Rossillon", des andern: „Girart von Vienne". Das erste ist in dem erwähnten burgundischen Versmass erhalten und im Dialekt, das andere nur in einer nordfranzösischen späten Modernisierung. Beide enthalten ein charakteristisches Hauptmotiv: Der Held verliert die Braut an einen politisch Mächtigeren, woraus sich die geschilderten Konflikte ent-

---

1) Diese Frage scheint von meinen Vorarbeitern am Girart nicht entschieden worden zu sein, obgleich sie ganz klar liegt: Der historische Girart der Zeiten Karl Martells ist der Held des Gedichtes. Ein ebenfalls historischer Girart der Zeiten Karls des Kahlen ist der Gründer des Klosters Vezelay. Ein Mönch des Klosters Vezelay (Girart Vers 24 nennt er sich: „Sestu, mongres corteiz, clerz de moster") annektierte die Taten des älteren Helden und Raufdegens für seinen Klostergründer, dessen Legenden er den Kriegstaten am Schluss anhängte. Und da es ihm zu unbequem war, auch den Namen: Charle Martel überall in Charle le Chauf zu ändern, half er sich folgendermassen:

9464. Carles Martels tes aives fest mult granz maus	Karl Martell, dein Ahn häufte Übel
E tu de ton vivent fus altre taus	Und du zu deiner Zeit tatest ebenso,
Per qu ogis non Martels cis nuns fu faus	Deshalb hiesst auch du: Martell. Der Name war falsch,
Er deiz mais non aver Carles li Caus.	Von nun an heisse: Karl der Kahle.

Es ist ein ganz eigenartiges Beispiel einer versuchten Modernisierung in literarischer Periode, während eine solche in vorliterarischer Zeit meist restlos aufgeht: Vgl. die Verknüpfung der Siegfriedsage mit der rheinisch-burgundischen Geschichte, die Verknüpfung der Hildesage mit der Etzelsage.

Den Ausführungen Stimmings in Gröbers Grundriss II, 2. S. 3, in denen das geschichtliche Urbild des Helden ein Graf Girart von Vienne sei, welcher mehrfache Kämpfe mit Karl dem Kahlen zu bestehen hatte, kann ich nicht beistimmen. Denn dann würde ja der ursprüngliche Teil des Gedichtes durch Einführung Karl Martells an Stelle Karls des Kahlen älter gemacht statt modernisiert worden sein, ein Fall, der einzig dastünde. Anders ist es, wenn im „Girart de Vienne" Karl der Grosse statt Karls des Kahlen eintritt; der Nationalheros ist immer modern, die Taten älterer und jüngerer gehen auf ihn über. So ist im Guy de Nant. stets Karl der Grosse Girarts Gegner. — Die hier angeführte Stelle dürfte die Frage nun wohl entscheiden.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF ILLINOIS

wickeln. — Im Girart von Rossillon verstärkt dasselbe die Exposition, ist aber unorganisch also einem älteren Vorbilde entnommen. Im Girart von Vienne dagegen scheint es den Kern des Ganzen zu bilden. Da nun dieser Konflikt derselbe wie in den Nibelungen ist, die Nibelungen aber bei den noch am Rheine sitzenden Burgunden das Nationalepos waren, so ist es sehr wahrscheinlich, dass die romanisierten Burgunden ihr jüngeres Nationalepos der Kärlingerzeit (Girart) nach dem Vorbilde des Nationalepos aus germanischer Zeit stilisierten[1]). Und zwar auf zwei verschiedene Weisen ganz unabhängig von einander, was erweisen würde, wie populär noch die Nibelungen bei ihnen waren, zudem — und das ist wohl zu bedenken — im Girart von Rossillon in einer Art, die es aus dem ältesten Bestandteile des Gedichtes ausscheidet[2]), sodass es auch im Girart von Vienne nicht zum historischen Kern, sondern zur dichterischen Ausschmückung gehören muss[3]). — Am Schluss des Girart von Vienne

---

1) Dies ist die Form, in der ich meine Bemerkungen über die „französischen Nibelungen" (Girartstudien) aufrecht erhalte, und in der sie auch übernommen werden können. Merkwürdig ist, dass in den Zuschriften, die ich nach Übersendung meiner „Girartstudien" erhielt, der einen Seite die französischen Parallelen zu den Nibelungen wegen der Selbstverständlichkeit ihrer Existenz zutreffend, die orientalischen Parallelen aber unwahrscheinlich erschienen, während der anderen Seite die orientalischen Übereinstimmungen am auffallendsten, die Parallele Girartsage — Nibelungen zu unsicher vorkam. Ich meinerseits lasse den Benî Hilâl Roman vorläufig ganz aus dem Spiel, halte es dagegen für erwiesen, dass germanisch-epische Züge in die arabische Poesie gedrungen sind. Das Schwert als Zeichen der Keuschheit, wie die Walkürenfiguren sind unbestritten germanisch. Zudem ist zu bedenken, wenn wir auch nur einzelne charakteristische Züge germanischer Poesie und Anschauung hier wiederfinden, abgesondert vom Ganzen wandern solche Züge nicht! Aber aus dem eingewanderten grossen Gedichte nahmen die Araber für die Ihrigen, was ihnen am besten gefiel, wie man aus einer Krone die Edelsteine ausbricht. Es ist jedoch durchaus nicht zu kühn die Fassung zu postulieren, wenn man sicher zu ihr gehörende Edelsteine entdeckt hat! Was nun aber die Hildesagenversion anbetrifft, die ich im Girart von Vienne als Episode nachwies, kann ich einen blossen Zweifel an ihrer Echtheit nicht annehmen. Ereignisse, Charakter, Namen der Hauptperson beweisen ihre Zugehörigkeit zu der germanischen Sage. Vermutung und Zufall spielen also hier keine Rolle mehr, und nur ein strenger Gegenbeweis der Belege kann das Bewiesene zum Möglichen herabsetzen. Über diese Frage habe ich eine grössere Arbeit in Vorbeitung.

2) So ja auch Stimming. Übrigens erweist sich nach genauerer Untersuchung dieser Teil auch im Girart de Vienne mit Sicherheit als unorganisch.

3) Wie ähnlich die Stilisierungsart in Epen einer Landschaft ist, soll die folgende kleine Sammlung zeigen; zugleich soll sie ein Beleg dafür sein, dass sich aus solchen Parallelen, und besonders aus den geographischen An-

findet ein Wechsel in der Hauptrolle statt. Das Interesse an Girart sinkt und an die Belagerung seiner Stadt Vienne wird eine vorzüglich

---

spielungen Schlüsse auf die engere Heimat der Epen ziehen lassen, die eine wissenschaftlichere Scheidung derselben ermöglichen, als die gewohnte nach Gesten. Wir finden nicht bloss in Burgund einen Epenzyklus, auch um Bordeaux gruppiert sich ein solcher. Die Vorgeschichte wird hier meist so stilisiert, dass Karls des Grossen Sohn vom Helden erschlagen und dieser dann darum von Karl verfolgt wird:

1. Im Huon von Bordeaux erschlägt Huon Karls Sohn Charlot.
2. In den Haimonskindern erschlägt Renaut von Montauban (unweit Bordeaux) Karls Sohn Bertolais mit dem Schachbrett.
3. Der französ. Bearbeitung der Apolloniussage hat der Bearbeiter eine selbständige „enfance" vorangestellt, die er nach demselben Muster bearbeitet hat. Jourdain de Blaivies (Blaivies bei Bordeaux) erschlägt unglücklicherweise Karls Sohn Lohier.

4. Freilich ist das Motiv auch oftmals in nicht nach Bordeaux gehörenden Epen als Konflikt verwandt. So im Ogier, wo Charlot, Karls Sohn: Banduinet, Ogiers Sohn erschlägt, worin sich übrigens eine Art Parteinahme für das Königshaus erkennen lässt. Weitere Beispiele: Voretzsch „über die Sage von Ogier dem Dänen." S. 68. Die Chronologie spielt für unsere Frage keine Rolle.

Einsame, unter besonderen Umständen wenigstens in Armut verbrachte Jugend, ist Burgund und Bordeaux stets eigen (Jung Siegfried.): Sie findet sich Girart von Vienne (Armut), Jourdain (Elternlos), Huon (Witwensohn), Haimonskinder (Armut), Aiol (Armut im Wald bei Bordeaux, doch burgundisches Versmass!) u. s. w. Drei dieser stehen näher zusammen durch die Ehe der Helden mit Heidentöchtern: Jourdain, Huon und Aiol (Hildesage?) Der Name Gaudise bezeichnet im Huon den Brautvater, im Jourdain die Braut; vgl. Oriabel Huons Braut mit Mirabel Aiols Braut. Der Urtypus ist vielleicht der Jourdain, der ja die Fabel aus einer fremden Literatur holte. Um schliesslich zum burgundischen Kreise zurückzukehren, so spielt hier auch noch in den späteren Epen die Nebenbuhlerschaft zweier Männer stets ihre Rolle. Allerdings ist der Konflikt vollständig verwässert: In Aye d'Avignon wie in Guy de Nanteuil. Der burgundische Ursprung wird durch sechsmaliges Erinnern an Girart von Rossillons Heldentaten gegen Karl (hier Karl der Grosse!) im Guy belegt, wie durch die Wahl der Ortsnamen, die meist um Rhône und Saône zu finden sind. Im Auberi le Bourguignon bewirbt sich der Held, wie Girart von Vienne um eine Witwe. Aus demselben Girart von Vienne fliesst das Motiv in das Angevinische Epos: Gaydon: Claresme, Gaydons Geliebte, die auch Guy de Hautefeuille besitzen will. Parise la Duchesse schliesslich zeigt sich vollkommen eklektisch, nimmt die Giftmischung aus dem Gaydon u. s. w. (Gröber meint umgekehrt. Ich mache darauf aufmerksam, dass die Szene im Gaydon zum ganzen gehört: Der Verräter überbringt Karl die Äpfel im Auftrag von Gaydon angeblich, daher der begründete Verdacht; dagegen überbringt der Bote, wie in eigenem Auftrage der Parise die Äpfel, bei der dann des Herzogs Bruder einen derselben isst, die für sie bestimmt waren und stirbt, wobei doch logischerweise der Bote in Verdacht kommen

erhaltene Hildesagenversion angeknüpft: Olivier ist mit seiner Schwester Aude Girart zu Hilfe gekommen. In Karls Heer ist Roland, der Aude sieht, liebt und entführt. Aber der Interpolator dieses Teils war durch die eingeführte Belagerung von Vienne zur Einheit des Ortes, Roland zur Gutmütigkeit gezwungen: Er lässt sich hernach Aude von Olivier wieder abnehmen, worauf beide Helden einen Zweikampf beschliessen, der wie in den ursprünglichen nordischen Fassungen auf einer Insel stattfindet und in Aude noch den wunderbaren tragischen Konflikt erweckt:

Bruder und Geliebten sehe ich zusammen kämpfen!

Ein Konflikt, der ursprünglich dadurch vollste Schärfe hatte, dass Hilde eine Walküre war und so in den Kampf eingreifen konnte. In den deutschen Fassungen ist dieser Charakter verloren — in einer polnischen hat er sich erhalten, ebenso hier in unserer altfranzösischen: Da tummelt sich Aude auf dem Schlachtfeld herum, schlüpft durch die Reihen der kämpfenden Krieger und warnt einen derselben als die den Ausgang wissende Wotanstochter. Später heilt sie die Verwundeten auf wunderbare Weise. Der Kampf Oliviers und Rolands endet wie das Walthariliedmit der berühmten Waffenbrüderschaft beider Streitenden. An der Identität der Sagen zu zweifeln, scheint mir unmöglich, da die Übereinstimmungen zu zahlreich sind: Eine wahre Perle germanischer Poesie, noch so durchsichtig in seinen uralten Beziehungen nach vieljahrhundertjähriger fremder Behandlung. Das ganze zu krönen, hat sich auch der Name Hilde erhalten, denn Aude ist Hilda, wie auch Hildegund in Aye d'Avignon Vers 926 und 1066 Audegon und Brunihilt = Brunehaut gibt[1]). Die Gestalt dieser Hildesage nun beweist eins schlagend: dass sie nicht durch die Franken nach Frankreich kam. Die Gestalt der fränkischen Version kennen wir dadurch, dass verschiedene der Merowingerlieder nach ihrem Muster stilisiert sind, und zwar deutlich mit Anlehnung an die Hunnensage, sodass aus der alten Entführung Hildes aus den Händen ihrer Sippe, eine Flucht des gefangenen Brautpaares aus den Händen der hunnischen Herren wurde[2]); — die deutliche Vorstufe der Walthariversion. Unsere im romanisierten Burgund wiedergefundene Version repräsentiert die alte, vom Anschluss an die Hunnensage freie Entführungsform aus den Händen der Sippe. Es ist also sicher, dass die Audeepisode nicht fränkischen Ursprungs

müsste.) Aus dem sehr alte Züge enthaltenden Macaire nimmt er die Hauptfabel, den Todschlag bei Schachspiel dem Ogier oder den Haimonskindern. — Das ist natürlich keine abgeschlossene Untersuchung, sondern ein Arbeitsprogramm.

1) Hierüber an anderer Stelle mehr.

2) Kurth, Hist. poét. des Mérov. S. 161ff.

ist und so gut wie sicher, dass die Burgunden sie mitbrachten. Das wird auch noch dadurch gestützt, dass vor dem Einfall der Hunnen Burgund das epische Zentrum war, und es als sicher gilt, dass sie den Nibelungen eine Gestalt gaben, die dann durch die nördlich von ihnen sitzenden Franken um die Etzelsage vermehrt wurde, da doch kaum die Burgunden ihre eigene Niederlage besungen haben werden. Wir haben demnach für die Hildesage genau dieselbe Sachlage, und für die romanisierten Burgunden wieder dieselbe Rolle, wie einst in den alten Sitzen am Rhein, als Zentrum der epischen Dichtung.

Wenn aber im allgemeinen die burgundische Form der Hildesage zu der ältesten Überlieferung stimmt, so gehört sie wie gesagt, andererseits zur fränkischen Waltersage durch den Trunk des Helden beim Kampfe und die auf ihn folgende Waffenbrüderschaft. Deshalb muss die fränkische Form durch die burgundische durchgegangen sein; und das wird durch Folgendes bewiesen: Die Waltersage lässt Hildegund Tochter des Herrich (Chararicus) sein, der in Châlons sur Saône residiert. Ebensowenig wie wir zweifeln können, dass es rheinische Burgunden waren, die den Siegfriedmythus in Worms lokalisierten, können wir hier daran zweifeln, dass fränkische Burgunden die Sage in Châlons lokalisierten[1]). Wir sehen hieraus abermals, wie gleichmässig in vorliterarischer Zeit stilisiert wird. Die Burgunden führen ihre Sitze und ihre Nationalhelden in beide Lieder ein. Die Franken lassen beides bestehen, dagegen erweitern sie Hilde- wie Nibelungensage um die Etzelsage und erhalten so einen doppelten Schauplatz der Ereignisse.

Mit den sicheren Nachweisen der einen Sage ist das Bestehen der Nationalsage der Burgunder so gut wie gesichert und somit: dass sie das Muster der Girartdichtung gewesen ist. Sind wir aber hiermit weiter, als mit dem Merowingerepos, dessen germanische Anfänge und französische Ausläufer wir ebenfalls besitzen? Gewiss sind wir es. Denn die burgundischen Sagen müssen doch ihre französische Form vor der Romanisierung ihrer Einführer erhalten haben, sonst hätten sie ja mit der Romanisierung verloren werden müssen. Und zwar ist es sicher, dass diese Dichtung von vornherein den stärksten Eindruck behielt, wenn sie noch Jahrhunderte später an zwei Ecken des Landes das Muster für die Neuschaffung sein konnte.

---

1) Ich nehme die alte These Fauriel's wieder auf, dass das Waltharilied französischen Ursprungs ist. Ein demnächst folgender zweiter Teil meiner Girartstudien wird beweisen, dass die der Hildesage fremden Züge ihm in Langres beigefügt worden sind.

Jetzt aber, wie die lange Lücke zwischen ihrer Entstehung und der Girartdichtung füllen? Sie wird durch den überaus starken Eindruck, den die germanische Sage auf das burgundische Volk gemacht hatte, in doppelter Weise erklärt: Erstens musste es schon ein grösseres Ereignis sein, das zur Dichtung anregte, nach dem gewaltigen ersten Besitz; wie denn überhaupt in der episch jungen Periode nur das besondere Ereignis das Epos entstehen lässt, und erst die Dekadenz aus jedem Geschehnis Epen macht und sie mit den Zügen der grösseren Vergangenheit ausschmückt. Zweitens konnte nur das populärste Ereignis sich in Liedform erhalten, ohne vom älteren Nationalepos verschlungen oder verwischt zu werden, wie es das Farolied wurde, das doch zu seiner Zeit in aller Mund war. Dieser Macht waren erst die Taten jenes Girart gewachsen, welche so zu wirken wussten, dass sie an zwei verschiedenen Stellen ein Echo fanden, und an beiden in jedesmal verschiedener Weise mit dem älteren, nationalen Lied durch Verschmelzung versöhnt wurden[1]).

Pintura sobre pintura
Ni se muestra ni señala,
Y do hay primera belleza,
La segunda no hace baza. (Cervantes: Don Quijote).

Das heisst zu deutsch: Gemälde über Gemälde deckt das erste, dass nichts es mehr verrät; doch wo von Anfang an Eindruck war, haftet — so leicht — kein zweiter.

Ist es nun möglich, die zwei oder mehr anderen epenschaffenden Zentren Galliens: Das Frankenland, die Provence, Lothringen und vielleicht die Gegend um Bordeaux die erste Anregung aus Burgund holen zu lassen? Die geographische Lage Burgunds empfiehlt es, die nur hier der Empfängnis günstigen Bedingungen machen es wahrscheinlich. Nur eins scheint für gesondertes Entstehen zu sprechen: Drei dieser Teile haben ein eigenes Versmass.

Da wir aber auch Romanzen in jedem dieser Masse noch haben, so ist es sicher, dass die Verschiedenheit älter ist als die Entstehung

---

1) Zu der Nibelungensage habe ich zwei weitere Studien in Vorbereitung. Die eine weist nach, dass Hagen durchaus nicht nur dem Namen nach im burgund. Epos noch figuriert, sondern stets unter den Verrätern ist und dass auch Brunhilde in einer übermenschlichen Rolle erhalten ist und zwar als Fee. Die andere soll zeigen, dass ebenfalls die Tristansage unter dem Einfluss der Nibelungen gestanden hat und in Kern und Einzelheiten eine Fülle interessanter Parallelen zwischen beiden Sagen existieren.

der Epen, und das man nach empfangener Anregung das für die landläufige Romanze schon existierende gewohnte Versmass anwandte.

III. Die Entwickelung eines Volksepos.

Die Entwickelung der klassischen Volksepen, der homerischen Gedichte und der Nibelungen erscheint dem Laien als etwas mysteriöses, undurchdringliches. Ist dies einesteils auch deswegen, weil die sogenannte Liedertheorie immer noch ihre Gemeinde hat, und besonders wohl in den Schulen noch vorgetragen wird, so kommt es aber auch daher, dass man sich nicht in jene Zeiten versetzt, welche die Dichtung ganz anderen Einflüssen aussetzten als unsere literarisch-konservative.

Die Ausdrücke: vorliterarische Periode — in der man in der Vulgärsprache noch nicht schrieb und alles Geformte sich nur von Mund zu Mund erhielt; halbliterarische Periode — in der Gedächtnis und Niederschrift zusammenwirkten — wurden schon gebraucht.

Die Einflüsse nun, die auf die weitere Gestaltung der Dichtung wirken können, sind in beiden Perioden dieselben: Das Bestreben I. zu erweitern; II. zu modernisieren. — Dagegen sind beide Faktoren in ihren Wirkungen verschieden: Während in vorliterarischer Periode jede Änderung leicht war, da man ja die Konsequenzen von vornherein übersehen konnte, war eine solche, sobald das Gedächtnis sich an eine Stütze gewöhnt hatte, erschwert und wurde durch die Aufzeichnung eventuell wieder aufgehoben. Wie treten nun Erweiterung und Modernisierung auf?

I. Die **Erweiterungen** sind doppelter Natur: Sie sind a) stofflich und b) phraseologisch. Die stofflichen sind ebenso schwer als die phraseologischen leicht einzufügen. Deshalb neigt sich das Zünglein der Wage in der älteren Periode auf seiten der ersteren Art, in jüngeren auf seiten der letzteren.

a) Die stofflichen Erweiterungen zu gruppieren oder gar ihre Quellen zu sondern, ist natürlich untunlich: Es gebührt ihnen das Prädikat der Allheit. Aber technisch lassen sich zwei Arten unterscheiden: α) die der Verschmelzung in der die verschiedensten Fäden von einen zum andern gespannt sind, und β) die der Anreihung, in denen die Erweiterung nur durch die Identität der Persönlichkeit oder die Verwandtschaft mit dem Helden an das ursprüngliche Gedicht geknüpft wird.

b) Die phraseologische Erweiterung führt selten etwas Neues ein, sondern beschränkt sich meistens darauf, aus einem Vers zwei, wenn es angeht hundert zu machen; sie ist für alles dankbar, was das Gedicht auf diese Weise verlängern

kann, ohne dass sie es gerade interessanter macht. Die längsten dieser Exkurse sind Beschreibungen ursprünglich nur mit Namen und vielleicht Epitheton erwähnter Dinge: Schilde, Helme, Schwerter und Pferde. Sie ist in der vorliterarischen Periode selten.

Das quantitative Ergebnis dieser Erweiterungen zeigt ein Anwachsen von 4000 Versen bei Einsetzen der halbliterarischen Periode, bis zu 10000 Versen in den jüngsten Handschriften; während für einen ausgeschälten, ältesten Kern höchstens 1000 bis 2000 Verse bleiben würden. In gewisser Beziehung kann man diese Erweiterungen auch Modernisierungen nennen, da sie eben auch dem Geschmack des Publikums Rechnung trugen, der nach immer längeren Gedichten verlangte.

II. Daneben geht das Verlangen des Publikums nach **Modernisierung**, dass ihm das Gedicht nahe stehe und verständlich sei. Diese Modernisierung wirkt demnach a) stofflich und b) formell.

a) Stofflich sucht sie durch Verknüpfen mit der Zeitgeschichte und besonders durch Einführung heimatlicher Örtlichkeit näher zu bringen. Sie tut das meist

α) partiell und fliesst hier äusserlich mit der stofflichen Erweiterung zusammen. So werden die beliebten Figuren der Geschichte oder anderer Lieder in das Epos hineingewoben: Attila, Dietrich von Bern in die Nibelungen; Alda und Girart von Rossillon in das Rolandslied.

β) Es existiert aber auch eine totale stoffliche Modernisierung: So im Nibelungenlied, das das mythologische Gewand ablegt und die Namen zeitgenössischer Könige und Herren annimmt, was wir ebenfalls am Girart von Vienne zu beobachten glauben.

b) die formelle Modernisierung ist eine der entstellendsten Krankheiten im Leben des Epos. Sie ändert das Versmass, macht in Frankreich aus dem alten 10-Silbner Alexandriner (= Zwölfsilbner), ersetzt die alte Assonanz (Gleichklang der Vokale) durch Reime, stösst veraltete grammatikalische Formen hinaus und dergl. mehr.

Ist nun aber die Summe dieser Einwirkungen durchweg schädlich zu nennen? Philologisch betrachtet existiert natürlich das Bestreben einen ältesten Kern herauszuschälen. Ästhetisch betrachtet wird kaum jemals das Urepos den Höhepunkt bezeichnen: Die Geburtsstunde des Epos muss die Tat gewesen sein, da ein nicht geformtes Andenken bald nach ihr geschwunden wäre. So muss denn der Kern sich ursprünglich wirklich nur auf das Tatsächliche beschränkt

haben, und da Motivation allen bekannt, Hauptinteresse der Kampf war, so müssen Anfang und Ende meist sehr knapp gewesen sein, oft vielleicht ganz gefehlt haben. Hier geschah die Hauptarbeit der vorliterarischen Periode, sie fundierte das Ganze, schälte einen breiteren Anfang aus den Andeutungen heraus oder verband ihn mit den noch bekannten, im Liede vorausgesetzten Vorgeschehnissen, stilisierte fast immer nach den mustergültigsten ältesten Stoffen, und sorgte, dass die rechtlichen Anschauungen unverletzt blieben. Mehr Kopfzerbrechen und mehr Abwechslung brachten dann die Schlüsse, die wohl auch schon in vorliterarischer Periode öfters das Bestreben zeigen, an ein nachfolgendes Gedicht anzuknüpfen, um so die Schwierigkeit des Abschlusses zu übergehen.

So erscheinen die Phasen einer epischen Schöpfung ästhetisch betrachtet wie ein weiblicher Körper, der aus hagerer Jungfräulichkeit in schönste weibliche Fülle übergeht, und in der weiteren Entwickelung überquillt.

IV. Bemerkung zum Farolied.

Da der vorliegende Aufsatz ursprünglich nicht für eine Fachzeitschrift bestimmt war, sind einige noch strittige Punkte vielleicht nicht mit der nötigen Ausführlichkeit behandelt. Über den mir am wichtigsten scheinenden, das Lied vom heiligen Faro, sei mir deshalb gestattet, am Schluss meine Ansicht auszusprechen, die sich im wesentlichen der Suchierschen anschliesst.

1. Der Streit ob wir es im Farolied mit einem Epos oder einem Liede zu tun haben, kann nur auf Missverständnissen beruhen. Der Inhalt ist angekündigt und enthält nur epische Momente: Den Sachsenkrieg Chlothars, die darauffolgende Gesandtschaft der Sachsen mit Faros Einmischung. Hierin ist ohne haltlose Konjektur nichts Lyrisches zu entdecken. Die Vortragsweise: gemeinsamer Gesang mit Tanz[1]) und Händeklatschen ist eine Form, die an dem Inhalte nichts ändert. Auch die anderen Epen werden unter Begleitung von Instrumenten gesungen; gar nicht zweifelhaft ist mir, dass in den Kampfrefrain des Gormunt und Isembart die ganze Zuhörerschaft begeistert mit einfiel, ganz in derselben Weise, wie wir beim Farolied ein Alternieren der Soli und Tutti annehmen müssen. Weiterhin ist die Behauptung, das Farolied habe nur eine kurze Episode behandelt, durch nichts gestützt. Über den Umfang des Faroliedes können wir gar nichts sagen, als dass wir den Rahmen eines Bruchstücks und zwar vom Anfang haben.

1) Wurde überhaupt getanzt? „inde (= en) plaudendo“ beschränkt eher den Begriff: „choros,“ als dass es ihn erweiterte: „Die Frauen bildeten Chöre indem sie klatschten.“

Dass das Ganze nur episodisch war, ist nach der Inhaltsangabe der ersten vier Zeilen sehr zu bezweifeln.

Überhaupt möchte ich mahnen, nicht zu viel Wert auf den Unterschied zu legen zwischen einem Liede, das nur eine Episode, und einem Liede, das einen Komplex von zusammenhängenden Episoden behandelt. Eine derartige Scheidung erweckt leicht die Vorstellung qualitativer Unterschiede, die nicht existieren, und fördert den Irrtum, das Episodisch-epische des geringen Umfangs halber zum Lyrischen zu schlagen. Ich habe nun vorhin selber meine Ansicht dahin ausgesprochen, dass das ursprüngliche Epos einteilig (episodisch) war, und es ergibt sich dies auch notwendig aus der Ansicht einer, ich möchte sagen, „natürlichen Entstehung" des Epos. Gaston Paris, der Vater dieser Anschauung, schloss ebenfalls daraus, dass nur einzelne Teile besungen wurden, aber er legte den Schwerpunkt auf die Teile, in denen Lyrisches enthalten war: Totenklage, Siegesfreude. Damit lässt sich ein Epos ausschmücken, es fehlt ihm aber der Kern — der Kampf, in dem die Helden ihre Namen und Taten verewigt wissen wollten. Jedes alte Epos setzt das Bestehen eines solchen voraus. Mag nun ein derartiges Gedicht noch so kurz gewesen sein, es ist ein Epos und nichts anderes, wenn man will, das Embryo eines Epos. Lässt man nun durch Verknüpfung mit beliebigen Elementen dieses anwachsen, so könnte eine derartige Theorie die Ansicht erwecken, als ob sie im Grunde mit der verpönten Liedertheorie identisch sei. Es ist aber etwas anderes — ob man einen Strom aus einer Anzahl Flüsschen und Bächen anwachsen lässt, oder von vornherein den Strom erkennt, dessen Richtung die Zuflüsse sich anpassen. Letztere Theorie wäre natürlich die einzige für einen Dichter praktisch durchführbare.

2. Auch darüber kann eigentlich kein Streit bestehen, dass mit dem Ende des vom Volke gesungenen Liedes nicht das Ende des ganzen Gedichtes erreicht ist, denn die versprochene Einmischung des Faro hat überhaupt noch nicht stattgehabt, da die Boten der Sachsen erst auf dem Wege zum Könige sind. Ebensowenig allerdings kann man unter Carmen: „Strophe" oder „Tirade" verstehen. Das Carmen ist der Teil des Gedichtes, der populär war und vom Volke gesungen wurde; genau wie man heute besonders beliebte Bruchstücke aus Faust oder Wilhelm Tell vorträgt und wie in den Chansons de geste der Dilettant bei Gastmälern oder Reisen Bruchstücke aus anderen Epen vortrug[1]). So wurde in der Schlacht bei Hastings sicherlich nicht das ganze Rolandslied gesungen, sondern Kampfszenen aus der Mitte. Und nicht nur im Epos, sicher auch im Leben beherrschte manch

1) Histoire Littéraire XXII. 263. Suchier, Birch-Hirschfeld: S. 20, 21.

einer zu Vortragszwecken die prächtige Szene in Laon mitten aus Aliscans heraus:

Grans fu la cort en la sale a Laon.

Genau wie das Bruchstück des Farolieds hätte uns ein Zufall nur jenen volkstümlichsten Teil des Epos überliefern können.

3. Beachtenswerter ist der Einwurf, dass mit dem Auftreten des Faro, das Lied einen kirchlichen Charakter gehabt haben möchte. Beweisen lässt es sich freilich nicht, demgemäss auch nicht streng widerlegen. Epische Bischöfe sind jedoch nichts seltenes und Turpin hat in der Merowingerzeit schon Vorgänger gehabt. Wäre das Rolandslied verloren und nur Anspielungen auf Turpin erhalten, würde man sicher ähnliche Bedenken äussern. — Für mich ist der Anfang:

De Chlothario est canere

bestimmend. Zudem, was nicht unwichtig ist, behandelte der vom Volke gesungene Teil nicht Faros Einmischung, sondern gerade den Krieg bis zur Gesandtschaft. Über die Ausdehnung dieser Partie ist kein Wort zu verlieren, sie ist unbestimmbar, die Hauptsache ist, dass ihr epischer Charakter feststeht.

4. Dem entgegen ist noch versucht worden das Lied für ein historisches (etwa wie das Ludwigslied) zu erklären, dass wir also den lateinischen Urtext vor uns hätten. Dem ist zu entgegnen, dass zur Entstehungszeit des Gedichtes die „rusticitas“ keine lateinischen Lieder sang, und dass der überlieferte Text, obgleich er strophisch geschrieben ist, so völlig jeder Form entbehrt, dass dieser Widerspruch unwiderleglich beweist: Wir haben kein Original, sondern den Versuch einer Übersetzung vor uns. Hiermit ist auch dieser Einwurf gegen den epischen Charakter des Faroliedes erledigt, denn ein historisches Gedicht hat nichts Volkstümliches. Dass das Farolied aber volkstümlich war, ist ausdrücklich gesagt.

5. Das sicherste Argument ist: Die Hinweisung auf den Inhalt, welche den Hörer zum Mitwissenden macht, — das Bestreben mit einzugreifen weckt, — ist das spezifische Kunstmittel der epischen durch Handlung, nicht durch Stimmung wirkenden Poesie. Sein Auftreten verbietet aus der Form der Darstellung (Gesang, Tanz) irgend welche Schlüsse auf den Inhalt zu machen, die den Angaben des Anfangs nicht genau entsprechen.

Verlag von Fr. Junge in Erlangen.

Sonderausgaben aus den **Romanischen Forschungen** und dem **Romanischen Jahresbericht.**

Petri Abaelardi Planctus I. II. IV. V. VI, herausgegeben von Wilh. Meyer. 1890. 19 S. M. —.50.

Aigar et Maurin, Bruchstück einer Chanson de geste, nach der einzigen Handschrift in Gent neu herausgegeben von Dr. Alfred Brossmer. 1902. 102 S. M. 1.60.

Antoniewicz, Dr. J. von, Ikonographisches zu Chrestien de Troyes. 1890. 28 S. M. —.80.

Li Sermon Saint Bernart. Älteste französische Übersetzung der lateinischen Predigten Bernhards v. Clairvaux, herausgegeben von Wendelin Foerster. 1885. XX u. 192 S. M. 6.—.

Commonitorium Palladii. Briefwechsel zwischen Alexander dem Grossen und Dindimus, dem König der Bramanen. Brief Alexanders des Grossen an Aristoteles über die Wunder Indiens. Nach der Bamberger Handschr. E. III. 14 zum erstenmal herausgegeben von Bernh. Kübler. 1889. 35 S. M. 1.—.

Dreyer, P., Zur Clermonter Passion. 1902. 75 S. M. 2.40.

Dunker, K., Zu Jehan le Marchant. 1887. 32 S. M. 80.—.

Ebeling, Georg, Historische französ. Syntax 1896. 1902. 80 S. M. 3.50.

La estoria del rey Anemur e de Josaphat e de Barlaam, von Friedr. Lauchert. 1892. 54 S. M. 1.40.

Die Messias d. sogen. **Eupolemius**. Aus cod. Dresd. DC 171a, von Max Manitius. 1891. 48 S. M. 1.20.

Festschrift, Konr. Hofmann zum 70. Geburtstag gewidmet von seinen Schülern, herausgegeben von Karl Vollmöller. 1890. 618 S. M. 15.—

Foerster, Wendelin, Beitrag zur Textkritik der Appendix Probi. 1892. 4 S. M. —.20.

Fritsche, C., Die latein. Visionen des Mittelalters bis zur Mitte des 12. Jahrh. 1885. 24 S. M. —.60.

Hans Heselloher's Lieder, von Dr. Aug. Hartmann. 1890. 72 S. M. 1.80.

Hillebrandt, Dr. A., Die Sonnwendfeste in Alt-Indien. Eine Untersuchung. 1890. 48 S. M. 1.50.

Jordan, Leo, Girartstudien. 1902. 18 S. M. —.50.

Laberinto amoroso. Ein altspanisches Liederbuch. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Karl Vollmöller. 1891. 105 S. M. 2.—.

Lantfrid und Cobbo, von H. Patzig. 1891. 3 S. M. —.20.

Lateinische Gedichte aus Cod. Dresd. A 167a, von M. Manitius. 1888. 8 S. M. —.20.

Lindner, F., Die Chanson de Roland und die altenglische Epik. 1893. 14 S. M. —.40.

3 0112 062102956

Mall, Ed., Zur Geschichte der Legende [illegible] des heil. Patricius. 1889. 64 S. M. 1.60.

Don Juan **Manuel**, El Libro del Cauallero et del Escudero. Mit Einleitung und einem Anhang, über den Sprachgebrauch Don Juan Manuels, nach der Handschrift neu herausgegeben von S. Gräfenberg. 1893. 132 S. M. 3.50.

Mehnert, Kurt, Über Lamartines politische Gedichte. 1903. IV u. 60 S. M. 1.60.

Mettlich, Jos., Zur Quellen- und Altersbestimmung des sog. altfranzös. Hohelieds. 1889. 8 S. M. —.20.

Oreans, Dr. K., Die o-Laute im Provenzalischen. 1891. 56 S. M. 1.40.

Otto, Rich., Der portugies. Infinitiv bei Camões. 1889. 84 S. M. 2.—.

Peretz, B., Altprovenzal. Sprichwörter mit einem kurzen Hinblick auf den mhd. Freidank. 1887. 44 S. M. 1.10.

Platow, Dr. H., Die Personen v. Rostand's Cyrano de Bergerac in der Geschichte und in der Dichtung. 1902. 112 S. M. 2.10.

Poème moral. Altfranzösisches Gedicht aus den ersten Jahren des XIII. Jahrhunderts nach allen bekannten Handschriften zum ersten Male vollständig herausgegeben von Wilhelm Cloetta. X u. 268 S. M. 8.—.

Rätoromanische Chrestomathie von Dr. C. Decurtins.

I. Band.	1896.	XL u. 836 S.	M. 27.—.
II. „	1901.	XX u. 711 S.	M. 25.—.
III. „	1902.	VIII u. 32 S.	M. 7.—.
IV. „	1899.	XIV u. 489 S.	M. 17.—.

Rohde, M., La Prise de Cordres. Altfranzös. Volksepos aus der Wende des 12. und 13. Jahrh. 1888. 32 S. M. —.80.

Röhrs, Wilh., Sprachliche Untersuchung der Dime de Penitance (1288). 1894. 70 S. M. 1.80.

Rossmann, Dr. Ph., Französisches „oi". 1882. 38 S. M. 1.50.

Roth, F. W., Mitteilungen aus lateinischen Handschriften zu Darmstadt, Mainz, Coblenz und Frankfurt a/M. 1891. 80 S. M. 2.—.

Sarrazin, G., Zur Geographie und Geschichte der Tristan-Sage. 1890. 16 S. M. —.40.

Schaeffler, Ad., Ein unbekannter altspanischer Romancero. 1892. 12 S. M. —.30.

Scherman, L. und **Krauss**, Friedr. S., Allgemeine Methodik der Volkskunde. Berichte über Erscheinungen in den Jahren 1890—1897. 1899. 138 S. M. 6.—.

Stiefel, A. L., Die Nachahmung spanischer Komödien in England unter den ersten Stuarts. 1890. 28 S. M. —.60.

Vollmöller, Karl, Spanische Funde. I—III. 1890. 54 S. M. 1.50.

—, —, Beiträge zur Litteratur der Cancioneros und Romanceros. Aus Handschr. und seltenen alten Drucken mit unbekannten Stücken. I. Der Cancionero von Modena. 1898. 28 S. M. —.80.

—, —, Seltene spanische Bücher. 1894. 10 S. M. —.25.

Zauner, Dr. Adolf, Die romanischen Namen der Körperteile. Eine onomasiologische Studie. 1902. 194 S. M. 4.80.

K. b. Hof- u. Univ.-Buchdruckerei von Fr. Junge (Junge & Sohn), Erlangen.